قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم امير اسكندر

***

لا احب ان ادخل الى مناقشة الابحاث التي تضمنها العدد الماضي من « الاداب » دون ان اتوقف لحظة عند المقال الافتتاحي الذي كتبه الدكتور سهيل ادريس تحت عنوان « قضية انسانية » ، والذي اثار فيه قضية الكتاب العراقيين الذين اسقطت عنهم «الجنسة» في ظروف كان العراق يخضع فيها لحكم ضاغط ، كابت ، لطاقات الشعب العراقي وقواه الوطنية والاشتراكية . ولقد كان الامل يراود كل الوطنيين والاشتراكيين في جميع انحاء الوطن العربي الكبير في ان تتدارك الحكومة العراقية الجديدة ـ التي كانت تضع ضمن مبادئها الاولى مشكلة حل القضية الكردية وتوحيد القوى الوطنية في العراق ـ تلك الاوضاع الجائرة بالنسبة لباقة من اخلص واذكى ابناء الشعب العراقي تناثرت بين بلدان اوروبا .. ولكن الامل طال امده ، والرجاء امتدت حباله ، ولم يتخذ بعد اي قرار يضع حدا لذلك الوضع الخاطىء من الناحية القانونية والقومية والانسانية . ولا احد يعرف السر في هذا التعطيل لحل المشكلة التي تشبه جرحا ينزف في جسد العراق على الدوام .. والمخلصون جميعا تقضيتنا العربية يرقبون باهتمام بالغ موقف الحكومة العراقية من هذه المشكلة . فالعراق جزء عزيز من وطننا العربي ، وضلع اساسي في بناء قوميتنا العربية ، ووحدته الداخلية هي الجوهر الحقيقي لاي اتجاه وحدوي واشتراكي على الصعيد العربي .. ومن ثم فاننا نضم صوتنا الى صوت الدكتور سهيل ادريس ، والى اصوات كل المحبين للعراق ، وكل الحريصين على تقدمه وازدهاره وسيره في طريق الوحدة العربية الشاملة ، ولا ينادي هذا الصوت باكثر من ان تتوحد الجبهة الداخلية في العراق ، وان تتالف وتتساند كل قواه الثورية ، فليس ثمة سوى هذا الطريق .. نحو الوحدة الحقيقية .. والاشتراكية الصحيحة .

***

ثم ندخل الى ابحاث العدد الماضي .. فنجدها ثلاثة ابحاث او ـ على الاصح ـ ثلاث مقالات وندوة . الاول عن كتاب « اصول الدافع الجنسي » لكولن ولسن ، والثاني عن « توينبي والحضارة » والثالث عن « الام في قصص جوركي » .. اما الندوة فهي عن رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » .

اما المقال الاول فهو اصول الدافع الجنسي عند كولن ولسن وقد كتبه الاستاذ سمير كتاب . والملاحظة الاولى التي تخرج بها بعد الانتهاء من قراءة المقال ، ان الاستاذ سمير كتاب قد تحدث في كل شيء الا الموضوع الاصلي الذي يشير اليه عنوان مقاله . لقد بدأ الكاتب بلمحة عن تطور تاريخ الفلسفة ، ثم دخل الى مبررات قيام الفلسفة الوجودية والدوافع الحضارية التي خلقتها ، ثم فكرة سريعة جدا عن كولن ولسن نفسه وعن وجوديته الجديدة ، ثم .. لا شيء يذكر عن الكتاب نفسه!.. ولا ادري ما السبب في ذلك ؟ لقد كان المفروض ان يتعرض الكاتب بالعرض والتحليل والمناقشة لكتاب ولسن . ولا تشفع له كلمة «حول» التي وضعها قبل عنوان كتاب ولسن لكي تعفيه من المهمة الاساسية لمقاله .. ولعله لو كان قد تعرض على الاقل للمؤلف نفسه ، ولقيمة كتابه في سلسلة انتاجه ، ولتاكيد اهمية هذا الكتاب بالذات في الاشارة الى نظرية ولسن الخاصة لكان قد افادنا بشيء ما ، ولكن الذي حدث انه قدم لنا بضعة « خواطر » مبتسرة عن تطور الفلسفة ، وقيمة الوجودية كنتاج لمرحلة حضارية مأزومة .. ثم ختم خواطره بحكم خطير ما كان له ان يتورط فيه وما كان مقاله نفسه يتحمله وهو « انه فكر حضارة متقدمة ، مهما قيل عن تفسخها ، ونحن ليست عندنا حضارة ، لان الحضارة تقوم اولا بالفكر الحر الذي ينسف كل تراثنا الموبوء المحنط . ان ازمة الغرب ومشاكله ليست ازمتنا ولا هي مشاكلنا . ازمتنا بسيطة التعريف : ان نسترد ونحرر آدميتنا وعقلنا اولا ثم نبني حضارة جديدة » . ولا اعرف كلمات غير مبررة لا منطقيا ولا تاريخيا مثل هذه الكلمات . واكاد ان اقول انها كلمات غير مسئولة . ولك ان تتامل فقط هذه القضايا الثلاث الكبيرة التي وردت في هذه الفقرة : « نحن ليست عندنا حضارة » ، « كل تراثنا موبوء ومحنط » ، « نحن نحتاج الى تحرير ادميتنا وعقلنا كي نبني حضارة جديدة » ، الا يدعو هذا الكلام الى الفزع لا من طبيعة هذه الاحكام وحدها ، لا لان هذه الاحكام من قبيل الكلام الذي يلقى على عواهنه دون تحديد ودون رصيد حقيقي من العلم والثقافة والمعرفة التاريخية بالماضي والمعرفة الحقيقية بالحاضر ، بل لان واحدا من مثقفينا ـ ولعله ليس واحدا فقط ـ يفرط في تحمل مسئوليته بازاء تاريخ شعبه ولا يفعل شيئا اكثر من ان يلقيه في المقابر الكئيبة حيث النجث والتراب والروائح الكريهة ، ثم يلقي علينا درسا حكيما في ضرورة ان نسترد ادميتنا وحرية عقولنا حتى نبني حضارة جديدة .

ولست اريد ان اناقش هذه القضايا التي حكم فيها الاستاذ سمير كتاب بثقة يحسد عليها في هذه العجالة ، ولكني اريد فقط ان اهمس في اذنه ان عد الى تاريخ وطنك الفكري ، ستعرف ان ثمة مصابيح اضاءت بقوة وسط الظلام الذي كان يخيم على اوروبا نفسها طيلة قرون . ان هذه المصابيح لم ينطفىء نورها بعد . ان لها على الاقل فضل هداية الانسانية كلها في مرحلة كانت فيها السفينة تتخبط وسط المحيط بلا ربان . ما رأيك في التراث العلمي الذي قدمه علماء المسلمين وقادوا فيه البحث العلمي لمرحلة تاريخية طويلة حتى تسلم منهم القياد علماء اوروبا ؟ ما رأيك على الاقل في تراث المعتزلة وعلماء الكلام ؟ انني احيلك على علماء اوروبا انفسهم كي يحدثوك عن ابن سينا ، والرازي الطبيب ، وابن الهيثم عالم البصريات .. وعندما تنصت لهم سوف تدرك اننا نغمط انفسنا كثيرا . وان ابناء الغرب يقدرون ماضينا اكثر مما نقدره او على الاقل اكثر مما يقدره بعضنا . ولا يعني هذا بالطبع الركون الى مجد الماضي والاستغراق وسط غبار التاريخ . ولكنه يعني فقط ان نبدأ من نقطة صحيحة حتى نمضي في الطريق الصحيح والا فقدنا الطريق وضعنا وسط متاهات النقاش المجرد العقيم .. ثم اغفر لي اذا قلت في النهاية .. ان حضارتنا الجديدة التي تتحدث عنها لا يمكن ان تبدأ من كولن ولسن ، بل ولا محل لافكار كولن ولسن داخل اطارها .. فالحضارة الجديدة لا يبنيها « اللامنتمي الاصلي » ولا يمثلها « انسان من صنف اعلى » ولا تستهدي « بالوجودية الجديدة » ودوافعها الجنسية وغير الجنسية ! . انها في بساطة ـ وبلا شعارات صارخة او كلمات برافة ـ تبحث عن « المنتمي » الحقيقي لتراثه وشعبه ، وتستهدف بناء « الانسان » الحقيقي بكل زواياه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، وتسلك طريقها الخاص وسط عالم مأزوم متناحر يقودها منهج علمي اسمه الاشتراكية !

***

اما الدراسة التي قدمها الاستاذ محيي الدين صبحي عن « توينبي

والحضارة » فهي دراسة جادة بذل فيها كاتبها كما هو واضح جهدا كبيرا كي يعرض لنا نظرية توينبي في الحضارة وتطور الانسانية . ومثل هذه الدراسات نحتاج اليها في مرحلتنا الثقافية بشدة من زاوية اغناء وتخصيب فكرنا العربي بروافد الفكر العالمي . ولكن الفائدة تكون اعم واشمل لو تضمنت هذه الابحاث جانبا نقديا لهذه النظريات التي تعرض لها . وهي الملاحظة الاساسية على بحث الاستاذ محيي الدين صبحي . فهو لم يتعرض بشيء من النقد لنظرية توينبي على الرغم من كثرة المآخذ التي يمكن ان توجه اليها . اللهم الا اذا كان الكاتب لا يجد فيها ما يستوجب النقد على الاطلاق ـ وهو امر نشك فيه كثيرا ـ ولا نحب ان نصدقه . ولست اعتقد أن من مهمة هذه الكلمات التي نكتبها تقديم اعتراضات على نظريات « توينبي » نفسه . كل ما يرجوه المرء ان تتضمن مثل هذه الدراسات اضواء كاشفة على طبيعة هذه النظريات . ما مدى صحتها ؟ ما مدى علميتها ؟ ما شواهد التاريخ التي تؤكدها او تنفيها ؟ وما مبلغ ما نستطيع ان نفيد منها في بلادنا في هذه المرحلة بصرف النظر عن قيمتها الثقافية الخاصة كجزء من الفكر العالمي في القرن العشرين ؟ لعل الاستاذ محيي الدين صبحي يتم مهمته بكتابة هذا الجانب النقدي الذي ربما لم يتسع له المجال في عدد واحد من الاداب ... حينئذ يمكن ان نناقش الكاتب في رأيه .. بدلا من مجرد مناقشة منهج العرض ، واكتمال الرؤية ، وشمول النظرة الى فكرة توينبي عن تطور الحضارة .. فحسب .

***

والدراسة الثالثة التي تضمنها عدد الاداب السابق عن « الام » بين قصص جوركي كتبها الاستاذ احمد محمد عطية . وكثير من الكتاب والنقاد يعتبرون « الام » أعظم اعمال جوركي .. ويختلف معهم في ذلك عدد اخر من الكتاب والنقاد وليأذن لي كاتب المقال في ان اقول انني واحد منهم . فرواية الام عند القياس الفني الدقيق من زاوية البناء الروائي ورسم الشخصيات والقدرة على ابراز الفكرة دون اللجوء الى المباشرة واللهجة الخطابية والنبرة الزاعقة ، لا ترتفع الى رواية اخرى مثل « كليم ساموجين » أو حتى « فوما جورديف » .. على الرغم من ان هاتين الروايتين قد تضمنتا ايضا بعض العيوب والمآخذ التي بدت في رواية « الام » بكثرة ، وعلى الرغم كذلك من ان هذه العيوب الفنية تكاد ان تكون واحدة من خصائص جوركي الفنية ! ولا يقلل هذا من شان جوركي ككاتب عظيم ابن مخلص لمرحلة ثورية من مراحل التطور في امته . بل ربما كان وجوده في هذا الاطار التاريخي قد فرض عليه الى حد كبير هذا الطابع الخاص في نسيجه الفني . ولعل « لينين » نفسه قد ادرك الماهية الحقيقية لرواية جوركي « الام » حينما قال عنها : انها رواية جيدة تماما ونافعة تماما في هذه المرحلة وان كانت ليست على مستوى عال من الناحية الفنية !

على ان دراسة الاستاذ محمد احمد عطية لا تقتصر على عرض رواية « الام » وبيان قيمتها الفنية والثورية في المرحلة التي ظهرت فيها . فهو قد آثر ان يقوم بسياحة في اعمال جوركي الاخرى مستعرضا بعض اعماله الروائية الاخرى وقصصه القصيرة بحيث اننا نحس ان مقاله عبارة عن رحلة في ادب جوركي أكثر منه دراسة لرواية الام نفسها ، وتحليل لها وبيان لقيمتها الحقيقية بالنسبة لجوركي نفسه وبالنسبة للمرحلة كلها . فهو قد تعرض لقصة ستة وعشرون رجلا وامرأة ، و « ايزرجيل العجوز » ، و « تشيلكاس » ثم تعرض لرواية « فوما جورديف » ، وبعض القصص من مجموعة «قصص من ايطاليا» والقصة الطويلة التي تحمل عنوان « مخلوقات كانت بشرا » ... وكتاب « اين الله او اعترافات ابن الشعب » ... الخ. ولست ادري لماذا اغفل « كليم ساموجين » وهي من الاعمال الهامة في ادب جوركي . وكان ينبغي مقارنتها برواية الام من حيث البناء الفني ورسم الشخصيات وتصوير الاحداث كما قدمت . بل لعلي كنت افضل للاستاذ محمد احمد عطية ان يقتصر على دراسته لرواية الام .. وان يستعرض ان اراد ـ من باب المقارنة والمواجهة الفنية ـ الروايات الطويلة الاخرى التي كتبها جوركي ، بدلا من الدخول في القصص القصيرة التي لا تجوز المقارنة بينها وبين الروايات الطويلة فلكل من القالبين الفنيين طابعه الخاص وطريقته ومنهجه .

ومع ذلك فهي دراسة طيبة . فيها كثير من المعلومات التي يفيد منها القارىء .. وكثير من الجهد في تتبع الاعمال المتشعبة لجوركي.. وكثير من الاخلاص في اثبات وجهة النظر !

***

ثم ندخل الى مناقشة الندوة التي قدمها الاستاذ ابراهيم الصيرفي واشترك فيها الدكاترة : لطيفة الزيات ، وعبد القادر القط ، وشكري عياد عن رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » ...

ولقد دار الحديث اول الامر في الندوة ـ بعد ان قدمت الدكتورة لطيفة الزيات ملخصا موجزا للرواية ـ حول سؤال : هل الرواية شكل فني جديد ام هي تمثل امتدادا طبيعيا لاعمال نجيب محفوظ في مرحلته الاخيرة التي بدأت باولاد حارتنا (عام ١٩٥٩) حتى الان ؟ ولقد كانت وجهة نظر الدكتور القط التي اصر عليها حتى نهاية الندوة ان الرواية لا تمثل « شيئا جديدا في تكنيك الرواية العربية » . ولم يتضح خلال النقاش ان احدا يختلف معه كثيرا حول هذه النقطة . ولعل هذه المشكلة قد اثيرت لان الدكتور لويس عوض عندما قدم هذه الرواية في جريدة الاهرام قال عنها انها تنتمي الى « الرواية الجديدة » وهو الاتجاه المعروف في فرنسا الان والذي يتزعمه « الان روب جرييه » و « ناتالي ساروت » ... ولم يتفق احد مع الدكتور لويس عوض في رأيه ذاك. « فالرواية الجديدة » لها مواصفات فنية معروفة لا تنطبق على «ثرثرة فوق النيل» ولا على اي عمل اخر من اعمال نجيب محفوظ الاخيرة .

على اننا ، وان اتفقنا مع الدكتور القط في ان هذه الرواية لا تنتمي الى شكل الرواية الجديدة ، فاننا نختلف معه في رفض اعتبار الرواية لونا من الوان « الرواية الفلسفية » التي تدور محاورها الاساسية حول مشكلات فكرية لها طابع ميتافيزيقي . وهو الامر ـ على ما يبدو ـ الذي كان يميل اليه الدكتور شكري عياد ، وبدرجة ما الدكتورة لطيفة الزيات . ولقد رفض الدكتور القط تفسير الرواية تفسيرا فلسفيا او حتى رمزيا .. بل بدا انه يرفض المنهج التفسيري في النقد على عمومه. ولا يعني المنهج التفسيري بالطبع تحميل النصوص الادبية اكثر مما تحتمل ، او اسقاط وجهات نظر الناقد عليها واستخراج افكار ومضامين منها لا تتضمنها .. وانما المقصود فقط تكشيف النص الادبي ، وبيان ابعاده الحقيقية ، بلا تعسف وبلا اثقال للنص الادبي بفكرة اكبر منه .

ومن هذه الزاوية نقول ان الندوة ثلاثة جوانب رئيسية في هذا العمل لنجيب محفوظ . الاول هو المشكلة « الميتافيزيقية » وجوهرها قضية « الموت » ـ وان تضمنت الندوة بعض اشارات اليها على لسان الاستاذ ابراهيم الصيرفي بالذات ـ وهي قضية شديدة الاهمية في هذه الرواية وهي امتداد لاهتمام نجيب محفوظ أيضا بها في رواياته السابقة (في المرحلة الاخيرة على الاخص) . والجانب الثاني هو المشكلة « الاجتماعية » وجوهرها قضية « الانتماء » ـ وان كان الدكتور شكري عياد قد اشار اليها اشارات متفرقة في مناقشته ولكنه للاسف لم يذهب في نقاشه حد لمس الجوهر الحقيقي لهذه المشكلة وهو « الانتماء » كما قلت . والجانب الثالث هو جانب « منهج المعرفة » او الصراع بين العلم والدين او بين العقل والقلب . وهو احد الجوانب ـ او ان شئنا الدقة ـ لقلنا انه احد المشكلات التي يهتم بها نجيب محفوظ في رواياته كلها لا المرحلة الاخيرة فحسب . وبدون هذه الجوانب الثلاثة لا نكون قد دخلنا الى جوهر هذا العمل الروائي بشكل حقيقي . بل ولا يكفي ان نقول انها تتضمن عدة مستويات يمكن للقارىء ان يفهم منها مستوى معينا ثم يستطيع قارىء اخر او ـ ناقد مثلا ـ ان يفهم منها مستوى اخر ..

فلنتامل مثلا هذه العبارة : « هل اخبرت سمارة ان الذي يجمعنا

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

القصص

بقلم وحيد النقاش

***

يحمل العدد الماضي من الاداب قصتين من القاهرة ومسرحية قصيرة من دمشق ، ثم قصة مترجمة عن الادب الاميركي . وليس مؤكدا بالطبع ان القصتين القصيرتين اللتين كتبهما صاحباهما من القاهرة ينتميان الى الجمهورية العربية المتحدة موطنا ، فاحداهما مهداة الى ثورة اليمن وتدور احداثها في اليمن ايضا (اللقاء) ، ورغم ان الثانية (القضية) تكاد تنطبق احداثها على واقع القاهرة اليومي (الاتوبيس ـ القسم ـ الجنيه) الا انني لست اعرف اذا كان مؤلفها مصريا ام لا . وعلى اي حال فليس ذلك امرا مهما بالدرجة الاولى الا للمؤرخ الادبي ، الذي ينبغي عليه او يلزم له كل المعلومات الوثائقية عن الكاتب ، ولكن حدود عمل الناقد ربما كانت تسمح له بان يضرب صفحا عن مثل تلك المعلومات ليركز مهمته في النظر الى العمل الذي يقدم نفسه اليه . والحق ان الاداب كانت دائما منبرا حساسا للقصة القصيرة في وطننا العربي ، ودائما ما تجاوزت دورها هذا الى التطوع مشكورة بحمل مسئولية استكشاف الطاقات الجديدة الخلاقة في ميدان القصة القصيرة . واذا كانت روح الانتماء الى الاداب لا تعوزني ، واذا كان الاحساس بدورها الرائد في ميدان الادب العربي الحديث والمعاصر لم يزل ايمانا راسخا في اعماقي ، فانني اسمح لنفسي باقتراح اقدمه الى رئيس تحريرها بان يجمع في نهاية كل عام ـ بمساعدة مجموعة من نقاد الاداب ـ احسن عشر قصص جديدة مؤلفة نشرتها المجلة خلال العام ثم يصدرها في كتاب صغير عن دار الاداب حيث يساهم في دراستها ناقد او اثنان . بهذه الطريقة يمكن ان تواصل المجلة طريقها الرائد في خدمة الادب العربي الحديث وفي خدمة الجيل الجديد وفي انعاش القصة القصيرة ، ذلك الفن الجميل العذب الذي بدأ يفقد سلطانه شيئا فشيئا امام الرواية والمسرح والسينما والاذاعة والتلفزيون ...

***

بعد هذه المقدمة يمكن العودة الى قصص العدد الماضي . اولاها قصة الاستاذ زهير احمد الشايب « القضية » . وهي قصة محكمة في حدود الاطار الذي رسمته لنفسها ، تنقسم الى سبعة مناظر متتالية زمنيا ، تتسلسل وراء بعضها مستجمعة اطراف الحدث ومركزة اياه في اتجاه هدفها المنشود بثبات ومقدرة . ميزة اولى غير هينة يتلمس اثرها القارىء من اول وهلة . الموقف يبدأ عاديا في سيارة اوتوبيس ، وكما في الحياة ذاتها تنفجر الحادثة وسط جمع من الناس فلا نرى الا برقها الخاطف ولا نسمع الا ضوضاءها ، وحين نريد ان نتبين الحقيقة وراء البرق والصخب يلزمنا بعض الوقت وكثير من التأمل ، وهذا ما تفعله القصة بعد ذلك في بقية اجزائها ، حيث اننا في المنظر الاول نلتقي ببطل القصة وسط ازدحام نكاد نتعرف عليه من خواطره ونحس به من ردود فعله ولكننا لا نميزه تماما الا فيما بعد ، حين نجده في المنظر الثاني وقد دفع به الى مكان يتبادل معه الاقاء الضوء ، فمما يحدث له في القسم نعرفه اكثر ومنه هو نعرف ما يحدث في القصة اكثر واكثر . نراه مدانا في جريمة لا دخل له بها ، ثم نراه عاجزا تماما عن الدفاع عن نفسه ، لانه لا يملك ما يرد به عن نفسه التهمة ، فالادلة الموجودة سلاح ذو حدين ، يمكن ان تكون ادلة اتهام كما يمكن ان تكون اثباتا للبراءة . من الذي يقع عليه عبء اظهار الحقيقة اذن ؟ ان البحث عن الحقيقة ـ بكل مستوياته ـ جهد يبذله الانسان ونضال يقوم به . ولكن الانسان ليس مستعدا دائما لبذل هذا الجهد او خوض ذلك النضال الشريف . كل واحد يبحث عن الحقيقة ليس من وجهة نظره ـ فوجهة النظر كلمة كبيرة ـ ولكن من زاوية مصالحه وعاداته وخموله . « الشاويش » مثلا تحول « التحقيق » لديه ، او البحث عن الحقيقة بلغة ارقى ، الى عادة وظيفية شرسة وفجة ، والضابط « عادل » تحول التحقيق في نظره الى رغبة جامحة في الترقية و « المكافأة » . ربما كان الانسان الشريف هو الذي يستطيع او الذي يعمل على التوفيق بين زاوية مصالحه الخاصة وبين الحقيقة في اطارها الموضوعي ، على ان تكون هذه الاخيرة في المقام الاول يضحى من اجلها باي شيء . ولكن كاتب القصة ضعيف الامل في هذه القدرة لدى الانسان او هذا ما تقوله القصة بنهايتها الساخرة . وربما اكون قد تسرعت في الوصول الى مغزى القصة او « هدفها » قبل الاوان . ولكنني لا استطيع قراءة قصة دون ان اسمع منها شيئا ما . وقد اسرتني « القضية » بالوانها الواقعية الدقيقة الموحية ، والاحساس بالتناسق الفني الشائع بين اجزائها ، ثم بكونها لا تقف عند حدود الواقعية البسيطة الساذجة ولكنها بصورة طبيعية تطرح لك مشكلة انسانية ربما لا تفكر فيها الا بعد ان تنتهي من قراءتها بفترة طويلة كما حدث لي ... من المؤكد ان هذا نجاح لكاتب القصة : معرفة باصول الصنعة الفنية ، ثم شحنة من التأمل والفكر على المستوى الانساني اكبر من خلال التجربة الواقعية . ومن العبث ان نقول انها تصور رجال البوليس مثلا في مواجهتهم الروتينية للقضايا التي يلتقون بها كل يوم ، او انها تصور ضياع رجل مثقف لم يعثر على وظيفة بعد وكيف انه لا يجد ما يحتمي به في زحمة المجتمع حيث توجد الجريمة في هذا المجتمع ويدان ـ هو البريء ـ من اجلها ... كل هذا عبث في رايي لان القصة ـ وهذا كما قلت سر نجاحها ـ تقوله اولا ثم تتجاوزه الى ما هو اعمق واشمل .. وهذه احدى علامات الفن الجيد .

اما القصة الثانية « لحظة اللقاء » للاستاذ عبد العزيز مصطفى فهي الاخرى تخطف الاهتمام من اول وهلة بسبب تمتعها بميزة صارخة وهي اسلوبها الشاعري المركز القصير الجمل المزدحم بالصور المادية والمعنوية معا . ولكننا سنكتشف بسرعة ان هذه الميزة الآسرة تخفي وراءها عيبا خطيرا للغاية وهي انها تقدم تجربة غير واضحة في بناء غير محدد الملامح . بصعوبة بالغة سندرك ان القصة تتحدث عن فتاة يمنية في السابعة عشرة ، عن عالمها الداخلي المظلم وعالمها الخارجي الاكثر اظلاما . دخل الكاتب الى عالم التجربة المظلم وادخل معه القارىء ثم احتار كيف يسير به ولم يعرف الى اين يريد ان يقوده فضل به في متاهات متخبطة في مثل كثافة صوره وعدم وضوحها . كقطع الزجاج الجميلة المتناثرة نتحسس جمال هذه القصة ، ولكننا لن نستطيع ان ندرك لها شكلا متكاملا يتكون من هذه العناصر الجميلة . اختلط فيها الزمان والمكان والحلم واليقظة والارض والسماء وبطن الجبل والتراب المتساقط من اعلاه . وكل هذا « مادة » يمكن ان يتشكل منها بناء فني . ولكن المعنى هو الفوضى المنظمة ، هو القانون الخفي الذي يتغلغل في نسيج الاضطراب فيلم شمله . لم اعرف معنى لحظة اللقاء ، ولا معنى الحلم المزعج الذي واجهته الفتاة اذ رات اباها ينقض عليها بخنجره محاولا قتلها ، ولا معنى اصداء الثورة البعيدة ولا معنى الابتسامة التي علت شفتيها حين « كانت تغلق الباب فينبت ضوء الفجر طفلا وليدا في الافق العريض » . واظن ان ذلك يكفي للشعور بان القصة غير ناجحة ، رغم مادتها الشعرية الجميلة . ولا ارى باسا ان تستعير القصة القصيرة نبض الشعر ، بل وان تستعير غموضه في بعض الاحيان ، ولكن بشرط ان يؤدي هذا في النهاية الى بناء متكامل استطيع ان ادرك معالمه ، واستطيع ان اجد فيه المتعة والمعنى كلما نظرت اليه وعايشته بالشعور والفكر .

***

اما العمل الثالث فهو مسرحية قصيرة عنوانها « الجثة » من تأليف الياس طعمة وهي تتكون من مشهدين . والاداب نادرا ما تقدم المسرحيات القصيرة المؤلفة ربما لندرة كتابها في العالم العربي بل وفي العالم

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

نقد الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

هنا هو الموت ؟ » ثم عبارة اخرى : « هاكم الموت يزحف ويمد قبضته الينا ثم مأدبة اعدت للفناء » ثم عبارة ثالثة : الاف يقتلون كل يوم بلا سبب والدنيا بعد ذلك بخير » ! الى اخر هذه العبارات التي تناثرت في الرواية بكثرة والتي تدل ـ فيما نظن ـ على احساس عميق وفاجع في نفس الوقت بمشكلة الموت . وهي ليست مجرد عبارات . ان حادثة السيارة في نهاية الرواية ليست سوى لحن القرار في هذه السيمفونية المؤثرة يلخص ويؤكد ويضغط بشدة على مشكلة الموت . لقد قتل انسان مجهول ـ لعله يرمز الى الانسان بوجه عام ـ قتل نزاء وصدفة . وعندما اغمض انيس زكي عينيه نشب في اعماقه السؤال : « الم يعرف لماذا وكيف قتل ؟ او لماذا وجد ؟ ام انتهى الى الابد ؟ وهل تمضي الحياة كأن شيئا لم يكن ؟ » .. كيف يمكننا اذن ان نغفل هذا البعد الاساسي في معالجة الرواية ؟ وما عساها تكون الرواية الفلسفية اذن ان لم تكن تلك التي تتعرض لمثل هذه المشكلات الميتافيزيقية او المصيرية بالنسبة للانسان ؟!

ثم الجانب الاجتماعي النقدي في الرواية الذي يعطيها بعدا معاصرا في نفس الوقت .. تأمل هذه الافوال : « كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم اكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالي الانس في المعمورة » ! .. ثم تعليقا على اعلان « رجب » عن عزمه رفع اجره في الفيلم الى خمسة الاف جنيه « انك بذلك شبت ولاءك للاشتراكية العربية » ! وعندما يسأل انيس زكي « عم عبده » عن المخبرين وهل يراقبون المعلم تاجر الحشيش يجيبه بانهم « يراقبون المفيقين لا المساطيل » ! . الى اخر هذه العبارات التي لا تقوم بمثابة « النكات » التي تريح الجو المأساوي الذي تدور فيه الرواية ولا تقوم بمثابة « الموبيقات » في اللوحة القاتمة .. وانما تشكل بعدا حقيقيا .. بعدا لا يمكن اغفاله .. والا نكون قد غمطنا الرواية حقها في التعبير عن حالات حقيقية واقعية باسلوب فني رفيع ..

ان الرواية ـ كما نتصورها ـ تراجيديا الصراع ضد « العبث » الذي هو نتيجة حتمية للشعور الحاد المقلق بالموت . وبازاء العبث : ماذا يكون موقف الانسان ؟ هنا يجيب الكاتب الكبير في روايته : في الماضي كان الانسان يواجه العبث ويخرج منه بآلهة ، وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه ؟ » .. وهذا هو لب الصراع او لب السؤال الذي يواجهه نجيب محفوظ في روايته كذلك : آلهة لم تعد له الصدارة في عالمنا . والعلم ؟ ليس كافيا .. ماذا يصنع الانسان ؟ . انه قد مال في النهاية الى جانب العلم .. وليست قصة القرد الذي هو « اصل المتاعب » .. واصراره على السير في طريق لا نهاية له الا تعبيرا عن هذا الميل ... اليس هذا بعدا ثالثا للرواية ...

ان رواية نجيب محفوظ شديدة الفنى والخصوبة بالافكار التي ربما لم تكن جديدة حتى بالنسبة لنجيب محفوظ نفسه ، ولكنه هنا يزيدها تركيزا وتأكيدا وتكثيفا . ولست اعتقد ان المنهج الصالح لمناقشة مثل هذه الاعمال أن نكتفي بتأمل الخطوط العامة التي رسمت بها الشخصيات .. ولا الحكم الخارجي عليها او لها .. وانما يكون بالتعمق في المغزى الحقيقي للعمل ككل . ثم نتوجه من ذلك الى مناقشة كل الجزئيات والتفاصيل . ولست ادري لماذا نخشى تأويل الرموز التي وردت بكثرة في الرواية ؟ وطالما أن الكاتب اصلا قد وضع رموزا كثيرة في روايته فهل ترى الناقد يخطىء في توضيحها طالما انه لا يحملها اكثر مما تحتمل ؟ .. انني ادعي ان كل عبارة وردت في هذا العمل لها وظيفتها الخاصة في الدلالة على مضامين رمزية وايحائية معينة. واظن اننا لا نفي العمل حقه ان نحن اهملناها بدافع الحرص على عدم السقوط او التورط في «المنهج التأويلي» كما دعاه الدكتور القط . والسؤال هو : هل قصد الكاتب الروائي حقا هذا المضمون المعين من عمله ام لا ؟ ولن تجيب على هذا السؤال الا النصوص وحدها .. ومدى «المنطقية» في تفسيرها وتوضيحها وتكشيفها .. ان المنهج التفسيري .. منهج ضروري في مناقشة مثل هذه الاعمال ذات المضامين الفكرية . ولكنه وحده منهج قاصر بالطبع .. فلا بد ان تكمله مناقشة الجانب الفني .. جانب البناء الروائي .. ورسم الشخصيات .. واللغة .. ونسيج الاحداث .. الخ. حينئذ ربما امكن ان نصل الى النظرة المتكاملة التي هي جوهر المنهج النقدي الذي نحتاجه في هذه الايام ..

القاهرة — امير اسكندر

نقد القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

كله . وهذه المسرحية القصيرة عمل جيد من حيث الشكل وان كان يعوزه العمق والنضج الفني . وقد كنت افضل لكاتبها ان يطلق عليها اسم « سارقو الاكفان » بدلا من « الجثة » فذلك اقرب الى موضوعها المحدود الفقير . وربما كان من الافضل ان نحدد في نقاط مركزة بعض مآخذنا عليها .

اولا موضوع المسرحية موضوع وصفي الى حد بعيد ، فهي تصف « حالة » الرعب التي تنتاب اثنين من سارقي الاكفان الذين يعيشون على تلك المهنة فيمضون الى الجثث الميتة حديثا ليجردوها من كفنها ، او بالاحرى حالة الرعب التي سيطرت على احدهما وانتقلت عدواها الى الثاني حيث نكتشف في النهاية انها مجرد حالة رعب طارئة لا اكثر..

ثانيا : في المشهد الاول اوحى لنا الكاتب ان الجثة ستلعب دورا في العمل ولكنها سرعان ما اسفرت عن جثة عادية لا يميزها عن بقية الجثث شيء سوى تعاصرها مع حالة الرعب المشار اليها ، وبذلك خيب المؤلف املنا الذي عللنا به في المشهد الاول .

ثالثا : ان الكاتب اعتمد على الاطالة والتكرار واللغة الانشائية في وصف « الحالة » النفسية دون ان يقدم اي تطور في الشخصيات سوى تلك المفاجأة الاخيرة وهي ان الذي كان يتحرك في القبر هو الفأر وليس الجثة نفسها .

رابعا : بسبب « سكونية » الحدث ، وافتقاره الى المعنى ، جاءت المسرحية باهتة رغم تسلسل الحوار وحيويته ، ورغم البراعة في تصوير حالة الرعب .

***

وفي النهاية اقدم اعتذارا عن الحديث عن القصة الجميلة المترجمة عن الادب الاميركي « ثلج صامت ، ثلج سري » ، لانني لا اعرف شيئا عن مؤلفها من ناحية ، ولا استطيع ان اضعه في مكانه ، ولانني من ناحية اخرى احب ان يكون التركيز اول ما يكون على انتاجنا المحلي . ورغم ذلك فانني استطيع ان اقول بسرعة انها قصة رائعة .

القاهرة — وحيد النقاش